

Hans Sachs and Goethe

A Study in Meter

A Dissertation

Submitted to the Board of University Studies of the
Johns Hopkins University in conformity with the
requirements for the degree of Doctor of Philosophy

by

Mary Cacy Burchinal



(Chapters I and II)

1912

Gedruckt bei Hubert & Co., G. m. b. H. in Göttingen

The two remaining chapters of this treatise will appear in „*Heiperia, Schriften zur germanischen Philologie*“, Nr. 2. (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, and Baltimore, The Johns Hopkins Press), together with these two first.

Vita.

The writer was born in Chestertown, Maryland, July 14, 1876, and received her preliminary education at the public and private schools of that place, and later at Eli M. Lamb's Elementary and High School of Baltimore. She matriculated at Washington College, from which institution she received in 1896, the degree of A. B., with the highest honors of the class, and in 1899, that of A. M. The years succeeding the latter date she spent as teacher in the secondary schools of her native state and as a member of the faculty of her alma mater, taking meanwhile in the summer of 1903, the summer course in Marburg, Germany. In 1905—1906 as Graduate Scholar in Romance Languages, and in 1906—1907 as Graduate Scholar in Teutonic Philology, she was a member of the seminaries of Professors Collitz, Jessen, Foulet, and Holbrook at Bryn Mawr College. From 1907 to 1909 she served as Instructor in German at Goucher College (then the Woman's College of Baltimore) and at the same time attended courses at Johns Hopkins University under the direction of Professor Henry Wood. Returning to Bryn Mawr for the year 1909—1910, she was again a member of the seminary of Professor Jessen and also of that of Professor Weyhe, occupying simultaneously the position of First Assistant in German at the William Penn High School of Philadelphia. In the fall of 1910 as Holder of the Baltimore Fellowship for the Extension of the University Education of Women, she returned to Baltimore to pursue courses in Modern Languages under Professors Collitz, Wood, Armstrong and Terracher at Johns Hopkins University.

She takes this opportunity to extend the thanks which are due in fullest measure to her professors both at Bryn Mawr College and at Johns Hopkins University, especially to Professor Wood of whose seminary she has for two years been a member, and to Professor Collitz who, both in Bryn Mawr and in Baltimore, has directed her work and under whose guidance this dissertation has been prepared.

Chapter I.

Various Views on the Meter of Hans Sachs.

For the past thirty years, ever since Goedeke¹, in his introduction to "Dichtungen von Hans Sachs", ventured to offer opinions on the subject, has a battle waged in regard to the meter of Hans Sachs. A review of what has already been done may throw light on investigations which are to follow and, at the same time, serve to make the subject more clear as to its present status. This discussion has taken many courses; but, on one point all the critics agree (exception being made of Werner Hahn² and Otto Flohr³), that the number of syllables to a verse is, eight for masculine and nine for feminine rhyme. Without question we may accept this point of view, a point of view which Helm⁴ and Saran⁵ have emphasized by reference to the statement of Erasmus Alberus, found in the introduction to his "Fables"⁶, „auch habe ich eim jeglichen Versß acht sylben gegeben, on wo ein Infinitiuus am ende gefellt, der bringet mit sich ein uberige sylbe.“ They have gone even further, including "Teurdank", poems of Burkard Waldis and of Sebastian Brant, while Saran has added Thym's "Thedel von Walmoden".

This counting of syllables was general and, while there

¹ 1870. It has been impossible to secure E. Höpfner "Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts" Berlin 1866.

² Deutsche Poetik. Berlin 1879.

³ Geschichte des Knittelverses vom 17. Jahrhundert bis zur Jugend Goethes, Berlin 1893. p. 9.

⁴ Zur Rhythmik der kurzen Reimpaare des XVI. Jahrhunderts. Karlsruhe 1895. p. 3.

⁵ Deutsche Verslehre. München 1907. p. 302.

⁶ Hall. Neudrucke No. 104—107. p. 4.

are some exceptions, the proportion of them is small. Goedeke¹, in the introduction referred to already, tells us that, as the verse of the Middle Ages had an iambic movement, the stressed syllables were counted without regard to the rigid exchange of stressed and unstressed members which could always be filled out by only one syllable; and that, when the number of stressed syllables was sufficient, the others had, as in the Volkslieder, a freer position, except that no more than two stressed or two unstressed syllables could come together. Goedeke does not tell us what this number of stressed syllables was nor does he tell us whether there was "auftakt" and yet he has left opportunity, even with four stressed syllables, for an "auftakt" of three syllables. As this latter condition could not be called "iambic movement", it may be left out of the question. The verse could be of "iambic movement" and still have one or two syllabled "auftakt". He says further: „Dabei ist zu berücksichtigen, daß damals noch Silben, die gegenwärtig völlig tonlos erscheinen, eine Betonung gestatteten.“ As an example Goedeke gives²,

„Eulenspiegel nám ein semel“.

This, he says, sounds trochaic but is really iambic, since the syllables „gèl“ and „mèl“ could have a stress and therefore also rhymed. As was later suggested by Mayer³, had Goedeke wished to keep up an historical analogy, he might better have used

„Eulenspiegel nam ein semel“.

The „en“, no doubt, as well as the „el“ could have carried accent and he would have had a complete "iambic move-

¹ Introduction to "Dichtungen v. Hans Sachs", edited by Julius Tittmann, Leipzig 1870,* Bd. I. p. XVI. „Die Kunst dieser Zeit bildete einen Übergang von der Verfunst des Mittelalters zu der des 17. Jahrhunderts. Da ihre Verse im allgemeinen einen iambischen Gang haben, zählte sie die Hebungen, ohne sich an den strengen Wechsel der Hebungen und Senkungen, die immer nur durch eine Silbe ausgefüllt werden können, zu binden. Wenn die Anzahl betonter Silben im Verse vorhanden war, fanden die unbetonten eine freiere Stellung, wie im Volksliede, nur daß nicht mehr als zwei unbetonte Silben und zwei betonte unmittelbar aufeinanderfolgen konnten.“

² Footnote p. XVII of Introduction.

³ Chr. Aug. Mayer. O. u. B. Beitr. Vol 28 p. 458 „läßt doch seine Erklärung, ein Sachsischer Vers wie . . . habe nur scheinbar trochäischen Gang, in Wahrheit iambischen wegen der Hebungsfähigkeit der tonlosen Endsilben =el, =er, =em, =en u. a., sich nur dahin deuten, daß zu lesen sei: Eulenspiegel nam ein semel.“

ment". It can be seen from the foregoing that Goedeke admits no conflict between word, verse, and rhythmical accent, or, in other words, he maintains that the natural accent is kept and that the rhythmical accent is subordinated to it. This question will be referred to later.

Werner Hahn¹ who follows very close upon Goedeke, advances the idea that freedom in regard to masculine and feminine rhyme having been the ruling form of court poetry became the basis of the later "Knittelvers"; that the harmony lay entirely in the end rhyme and that there was no regularity either in the number of the stressed or of the unstressed syllables. According to him the only real requirement then was end rhyme. Goedeke must have had something of the kind in mind in

Eülenſpigel | nám ein ſemël.

There is no need of dwelling on Hahn's theory, as he is the only one to lay any stress upon its peculiar feature.

The opinions of Heinrich Giske², while in no way similar to those of Hahn, do not differ from those of Goedeke, for he thinks that the syllables were counted without regard to the

¹ Deutsche Poetik. Berlin 1879. p. 99. „Reimpaare ohne strophische Gliederung und mit Freiheit in Bezug auf männliche und weibliche Reime waren die im Mittelalter herrschende Form der sog. höfischen Poesie. Sie wurden die Grundlage der späteren Knittelverse, deren Charakter auch von den heutigen Nachbildnern noch ziemlich unverändert beibehalten wird. Hauptabsicht derselben war: die Reime an den Versenden grell hervortreten zu lassen Die Vierzahl der Tonsilben wird nicht regelmäßig inne gehalten, geschweige denn Zahl und Folge der Tonschwächen. Der Wohlklang, den die Sprache bieten sollte, lag lediglich im Zusammenklappen des Reimes.“

² Archiv. 10. 1881. p. 13/34. „Über den Hans Sachs zugeschriebenen Lobspruch auf die Stadt Rostock.“ pp. 21, 22. „Was nun die Wortfürzungen in den in gebundenen Reimpaaren abgefaßten Gedichten des Meisters von Nürnberg anlangt, so findet sich sehr häufig Ausstoßung des stummen e, theils durch die Schreibung ausgedrückt, theils nicht Beispiele von ausgelassenem e, so besonders in dem Praefix ge, fast auf jeder Seite begegnen, wo sie der Vers erheischt Auch i wird ausgestoßen Ebenso o wol in unbetonten Endungen. Solche Ausstöße kommen aber nur unmittelbar nach der Hebung vor. Fehlerhafte Betonung ist sehr häufig in diesen Gedichten Hans Sachsens: Flexions- und Bildungsendungen, Partikeln, der Artikel, tonlose Praefixe haben sehr oft den Hochton. Als letzte Hebung finden wir indeß eine Flexionsendung in dem Vers und ähnlichen Versen wol nicht betont. Vielmehr scheint es mir besser, ohne Auftact zu lesen Allerdings sind die Verse mit Auftact weitaus die häufigsten.“

value of the accent, which he did not confine to Hans Sachs alone but considered this condition as characteristic of the transition period from the Middle Ages to the seventeenth century, adding that syncope and apocope of e, o and i were frequent in unaccented syllables, together with what he terms "incorrect" accent, citing as an example:

Auf den tannen wachſen trappſſen

which he preferred to read

Auf den tannen wächſen trápſſen

without "auftakt", although he believed the iambic movement usual and the trochaic rare.

An almost directly opposing theory to that of Goedeke and Giske was propounded by Wilhelm Sommer¹. At the outset Sommer makes a division of Hans Sachs' poetry into unstrophic (Spruchdichtungen) and strophic (Lieder und Meistergesänge) only to arrive, after a long line of reasoning, at the same point from which he set out, namely, that the only difference between the two classes is that one class is unstrophic and the other strophic: „Das hierüber im vorigen Abschnitte Gesagte gilt also auch von den Liedern“

Sommer, too, has done what has been followed to a greater or less degree by every critic, Saran being the exception; that is, he has given as illustrations of Hans Sachs' meter, one hundred and twenty-five pages of isolated verses, as though the poet had built up his strophes and even rhymed couplets by joining one line to a preceding one without any connection of thought or of rhythm. In a very few cases he has given us several verses together, but then it is to show the number of syllables to a verse, the breaking of the rhyme, or the enjambment. It is no wonder that Paul² dealt with him so unmercifully on the ground of presentation and historical development of theme.

¹ Metrik des Hans Sachs, Halle 1882. p. 97. „Dennoch können wir sehen, daß sich dieselben Eigentümlichkeiten der Sprache, dieselben Abnormitäten im Reim, dieselbe Wortbetonung, das Princip der Silbenzählung, derselbe iambische Rhythmus auch hier wiederfinden. Das hierüber im vorigen Abschnitte Gesagte gilt also von den Liedern, wie ich ja auch in den dort gegebenen Beispielen dieselben nicht ausgeschlossen habe.“

² Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie. 1883. No. 5. p. 166 ff.

Sommer attacked Goedeke and Giske on the basis of their allowing occasional trochaic feet in support of their claim that the rhythmic stress coincided always with the word and verse accent. The following statement of Sommer shows a more inventive power on the part of Hans Sachs¹: „Bei ihm kann jede Ableitungs- und Flexions-silbe, wenn es der Rhythmus verlangt, ohne weiteres in die nur der schweren Silbe zukommende Hebungsstelle verrückt werden“, Goedeke, Giske, Heusler² and others³ to the contrary notwithstanding. But for this license, all possible variation would be a matter of melody and theme; and this for six thousand and forty-one poetical works! It is inconceivable that a poet who had an ear for music cultivated to the extent of his using two hundred and seventy-two different melodies, some of which he himself discovered, could or would be bound by such a law for fifty years⁴. It is more reasonable to suppose that his inventive mind would have evolved some plan to rid his poetry of such intolerable monotony; this plan which he did evolve was no doubt the “hovering” accent, but in a sense different from that “hovering” accent of which Sommer has spoken in the passage cited above. Von Muth⁵ gives a very clear definition in his “Mittelhochdeutsche Metrik”.

With Sommer, as with all who have adhered to the idea of four beats to a line, the apparent lengthening of a verse has been explained by apocope, syncope, elision, and other similar

¹ Ibid p. 28.

² “Altdeutsche Verskunst” Breslau 1891. p. 82 ff.

³ Pilger, Sanders, Michels, Kauffmann, Haupt.

⁴ Goedeke, Grundriß z. Gesch. d. deutschen Dichtung. Bd. II. Dresden 1886. p. 423/437. Chronological arrangement of Hans Sachs' Works. — 1515 Historia, Geschichte von zweyen liebhabenden, Der Ermört Lorentz. Tittmann, Dichtungen II, No. I. — 1569. Drei abenteuerliche Weidwerk und Schwank. Die drei wunderbaren Fischreusen.

⁵ Wien, 1882 p. 3 f. „Bei Eigennamen . . . bei Fremdwörtern, bei Compositis, endlich im Auftakt des Verses auch bei andren zweisilbigen Wörtern, am häufigsten Praepositionen und Pronomen, tritt eine Unregelmäßigkeit der Betonung in der Weise ein, daß bei langer erster der Hochton auf die zweite Silbe rückt. Das Wort ist dann so auszusprechen, daß der Ton zwischen der ersten, des ihr gebührenden Nachdruckes beraubten und der zweiten, über die normale Stärke erhobenen Silbe möglichst gleichmäßig verteilt wird; daher die Bezeichnung versetzte oder schwebende Betonung, d. i. die Verteilung des Hochtons auf die beiden ersten, ihrem Tonwerte nach ursprünglich verschiedenen Silben des Wortes.“

devices. In these means employed by Hans Sachs he has seen some influence of the Bavarian dialect, and quite unnecessarily he has offered lengthy arguments supported by verses from the poems in testimony of what might, as a whole, have been referred solely to the dialect of Nüremberg, the native city of Hans Sachs, for these Bavarian principles needed no explanation or proof. In these respects Murner's versification accords with that of Hans Sachs, for Popp¹ has made these same observations regarding Murner; that is, he has noted among Murner's poems the syncopating and apocopating of *e*, the contraction of the pronoun with a preceding word, 's for *es* and *wirn* for *wir* *ih̄n*, as well as a contraction of *zu* to *z'*. Since Murner's dialect is Allemanian we naturally expect the vocalism to be the same as that of Hans Sachs, hence the same contractions. Similarly, Murner's verse has four beats and "hovering" accent; but one very marked exception prevents further parallelisms; namely, with him the number of syllables to a verse is not constant.

The entrance of Reinhold Bechstein² into the ranks of Hans Sachs' critics was occasioned by Hermann Paul's criticism of Sommer; for Bechstein took the position of Sommer's defender against the attack and of supporter of his views as opposed to those of Goedeke. Bechstein was impelled to this by two

¹ Popp, J. Die Metrik und Rhythmik Thomas Murners. Diss. Heidelberg 1898. p. 75 ff.

² Die Metrik des Hans Sachs. Germania 28. p. 377. „Regelmäßige Abwechslung von Hebung und Senkung, bestimmte Anzahl der Silben, jambischer Rhythmus, Betonung auch der Endsilben und der Vorjappartikeln zu Gunsten der Regelmäßigkeit und des Rhythmus auch gegen die logische Betonung, willkürliche Ergänzung eines die Senkung füllenden und die fehlende Silbe ersetzenden *e*: so haben sich doch die Meisten den Vers des sechzehnten Jahrhunderts gedacht, und insbesondere auch den des Hans Sachs. Die Meisten, aber nicht alle. Goedeke z. B. hat in der Einleitung zu seiner Auswahl eine andere Ansicht aufgestellt, die aber, so viel mir bekannt, nicht durchgedrungen ist. Ich persönlich hielt sie von Anfang an für verfehlt. Aber in einer Beziehung glaubte ich an die Möglichkeit einer Abweichung von jenem Schema, einer Freiheit im Gebrauche des Rhythmus. Wenn auch ohne alle Frage der jambische Rhythmus weitaus bevorzugt ist, sollte der Dichter nicht auch dann und wann absichtlich mit trochäisch angelegten und durchgeführten Versen abgewechselt haben, ohne die sonstige Regelmäßigkeit zu beeinträchtigen? Nicht selten begegnen solche trochäische Verse, die ganz gut gebaut erscheinen.“

forces: first, he had been Sommer's professor at Rostock University; and secondly, he was one of the judges to award the prize for the work of Sommer. In justice to Bechstein it may here be mentioned that in one point he rather inclined toward Goedeke. He thought that there were occasional trochaic feet and in fact trochaic verses, but could not decide whether to explain this condition as an intentional variation on the part of the poet, as accidental, or as a mistake of transmission. He rather favored the last as an explanation; that is, incorrect transmission.

In a review of Sommer's book Goetze¹ claims for him no new ideas but a recapitulation of results reached by E. Höpfner previous even to the views set forth by Goedeke. This he does with no charge of plagiarism as against Sommer. This charge he could not make, for Sommer does not mention Höpfner in his bibliography and there is no reason to suppose that he knew his work; but on the contrary that he may have reached the very same conclusions independently.

A point in the argument of Sommer² left for consideration until now because especially emphasized by Goetze³ is that in regard to the model of Goethe's "Knittelverse". Sommer goes to the extreme when he says: „Goethe selbst irrt, wenn er ‚Dichtung und Wahrheit‘ (Anfang des 18. Buches) uns wissen läßt, daß er den leichten Rhythmus des Hans Sachs oft benützt hatte. Der Rhythmus des Sächsischen Verses ist durchaus nicht leicht, sondern im Gegenteil steif und gezwungen,“ and Goetze: „Goethe hat den Sächsischen Vers nie gebraucht, er hat vielmehr“, then quoting Sommer, „den sogenannten Knittelvers (Andreas Gryphius, Peter Squenz) angewendet, der durch Auflösung der Synkopen und Unterlassung der Apokopen und Elisionen entstand, welche Hülfsmittel Sachs der Silbenzahl wegen hatte anwenden müssen.“

Here we must decide as to what Goethe meant by „leicht“. To quote Goethe from a passage just preceding that mentioned

¹ Archiv f. Litt.-Gesch. XII, 1884, p. 304. „Was das Resultat über die Spruchgedichte betrifft, so gelangt der Verfasser zu keinem andern, als dem von E. Höpfner in seinem Programme.“

² Ibid. p. 43.

³ Ibid. p. 304.

by Sommer and Goetze: „Die Deutschen waren von den älteren Zeiten her an den Reim gewöhnt; er brachte den Vorteil, daß man auf eine sehr naive Weise verfahren und fast nur die Silben zählen durfte“¹. He regrets that rhyme has been taken away or succeeded by poetic prose, commends Ramler's efforts to change the prose into poetry. „Am besten aber gelang es denen“, says Goethe, „die sich des herkömmlichen Reims mit einer gewissen Beobachtung des Silbenwertes bedienten und, durch natürlichen Geschmack geleitet, unausgesprochene und unentschiedene Gesetze beobachteten; wie z. B. Wieland, der, obgleich unnachahmlich, eine lange Zeit mäßiger Talente zum Muster diente“². Still among his contemporaries Goethe could find no one who had not at times gone aside from his standard of correctness. Goethe follows with: „Um jedoch einen Boden zu finden, worauf man poetisch fußen, um ein Element zu entdecken, in dem man freisinnig atmen könnte, war man einige Jahrhunderte zurückgegangen, wo sich aus einem chaotischen Zustande ernste Tüchtigkeiten glänzend hervortaten, und so befreundete man sich auch mit der Dichtkunst jener Zeiten. Die Minnesänger lagen zu weit von uns ab; die Sprache hätte man erst studieren müssen, und das war nicht unsre Sache: wir wollten leben und nicht lernen“³.

Whom did Goethe select then as a model embodying all that he required of a model? None other than Hans Sachs. In his own words: „Hans Sachs, der wirklich meisterliche Dichter, lag uns am nächsten. Ein wahres Talent, freilich nicht wie jene Ritter und Hofmänner, sondern ein schlichter Bürger, wie wir uns auch zu sein rühmten. Ein didaktischer Realismus sagte uns zu, und wir benutzten den leichten Rhythmus, den sich willig anbietenden Reim bei manchen Gelegenheiten. Es schien diese Art so bequem zur Poesie des Tages, und deren bedurften wir jede Stunde“⁴. We need go no further for a definition of „leicht“, for we have it in this last sentence: „Es schien diese Art so bequem zur Poesie.“ Sommer has read into this the meaning, „graceful“, which is a barely possible one, but does not suit the idea implied by Goethe. Lexicographers⁵

¹ D. u. W. Jubiläums-Ausgabe Vol 25. p. 58.

² Ibid. p. 59.

³ Ibid. p. 59.

⁴ Ibid. p. 59 ff.

⁵ J. Grimm Vol VI, p. 633. 8, also Sanders Vol II Part I. p. 95. 11. „ungezwungen und natürlich, so daß jeder Gedanke an Mühe und Anstrengung fern bleibt. . . : Leichte, fließende Verse.“

will endorse the meaning „bequem“; that is, “comfortable, easy-going”. Goethe does use the word „leicht“ in other senses, but we must here accept this as unquestionably the idea to be conveyed in this passage. We are compelled to believe, Sommer to the contrary notwithstanding, that Goethe knew what he was talking about. In no place has Sommer attempted to *prove* that Hans Sachs’ meter was „steif und gezwungen“. Quite to the contrary he has admitted that there is „schwebende Betonung“¹, that which of itself contributes most to the ease of recitation — and these poems were recited —, the very thing also which confessedly contributed to the ease of singing in the Meistergesang.

It must be borne in mind that while Hans Sachs was using “Knittelvers” in his “Spruchgedichte”, he was also writing “Meistergesänge”, where very little account was taken of natural accent. Hans Sachs was fully aware of what he was attempting and was no inferior poet as some would have us believe. Goethe understood perfectly the art of this mastersinger when he introduced it into his great masterpiece. This comfortable, easygoing, flexible rhythm was just suited to his purpose. Herder², too, evidently understood Hans Sachs’ versification; for he says when speaking of the nonadvisability of imitating Greek meter: „Ihr wollt Deutsche Hexameter machen; machet sie so gut ihr könnt, und alsdenn laßet dem ohngeachtet die Versart drüber drucken, wie man es Klopstock rieth, oder bittet, wie Kleist, dies Sylbenmaß als Prose zu lesen. Können ihr Hexameter deklamiren? Woh! so werdet ihr auch wissen, daß das die beste Deklamation ist, die seine Füße am meisten verbirgt, und nur alsdenn hören läßt, wenn sie die Materie unterstützen.“ Goethe in the employment of “Knittelvers” shows a true idea of what is required in a drama for the ease of the actors in declamation.

An opinion in regard to the question was early expressed by Sievers³ in Paul and Braune’s Beiträge, where in a footnote he says: „Der Vers von Hans Sachsens Spruchgedichten und Dramen ist 3. B. einfach noch der alte Reimvers, nur daß $\times$ am Versschlusse hier, als in reinen Sprechversen, als eintaktig gerechnet wird. Der

¹ Ibid pp. 21, 23, 31, 36 etc.

² Sämtliche Werke. Suphan Edition. Berlin 1877. Vol. I, p. 175.

³ P. B. Beitr. XIII, p. 134.

einzig wesentliche Unterschied von der alten Metrik, der sonst noch in Betracht kommt, ist, daß Synkope der Senkung einerseits, zweisilbige Senkung und Fehlen oder Stehen des Auftakts, auch Wechsel zwischen ein- und zweisilbigem Auftakt andererseits, mit Rücksicht auf die geforderte gleiche Silbenzahl aller Verse in einen inneren Zusammenhang gebracht sind, während sie früher von einander unabhängig waren." Further consideration of the subject led Sievers to retract this opinion, which, while in place here chronologically, cannot be lodged against him since he publicly renounced it as is later noted in this article.

Sievers'¹ theory otherwise is that of Goedeke. He is the first to emphasize the rhythmical art of Hans Sachs. This has been touched upon by Goedeke, but not as an explanation of any apparent irregularities in the position of the stressed and unstressed members. Sievers continues: „Man braucht nur einmal den Versuch mit lautem Lesen nach diesen Regeln zu machen, um zu erkennen, welch trefflicher Rhythmiter Hans Sachs noch gewesen ist. Es steht eben bei ihm wie bei andern Dichtern seiner Zeit so, daß sie unbewußt natürliches rhythmisches Gefühl und rhythmischen Schwung von Haus aus mitbrachten, gestützt auf die gute alte Tradition, daß aber ihre theoretische Aufmerksamkeit (eben deswegen vielleicht) sich nur auf Dinge richtete, die uns als nebensächliche erscheinen müssen. Ähnlich stehen ja auch z. B. die nordischen Theoretiker ihren Versmaßen gegenüber. Über alle möglichen Details skaldischer Technik haben sie Register geführt, über die rhythmischen Formen der Dichtung, die bei den Skalden mit absoluter Sicherheit und Strenge gehandhabt werden, haben sie uns kein Wort verraten²." Some fifteen years later, when editing "Die Rhythmik des Hans Sachs" by Chr. Aug. Mayer for Paul and Braune's "Beiträge", Sievers found himself quoted as sharing Goedeke's views, he straightway put himself on record as having since changed his opinion: „Von der angeführten Auffassung bin ich schon seit geraumer Zeit selbst zurückgekommen³. This must be considered Sievers' ultimate decision in the matter.

¹ Ibid. „Fällt durch Synkope der Senkung eine zählbare Silbe aus, so muß durch eine in gleicher Zeile eintretende zweisilbige Senkung (Auflösung der Senkung) oder durch einen zweisilbigen Auftakt Ersatz geschafft werden; fehlt der normaler Weise einsilbige Auftakt, so tritt ebenfalls zum Ersatz Auflösung einer (der ersten) Senkung ein."

² Ibid. p. 134 and 135.

³ P. B. Beitr. 28. p. 458. Footnote.

Carl Drescher¹ does not agree with Goedeke that two stressed or two unstressed syllables may follow each other, nor with Sievers that two syllabled unstressed members or two syllabled auf tact may make reparation for the omission of a stressed member and so equalize the number of syllables, bringing the verse into internal coherence.

Otto Flohr² "Geschichte des Knittelverses vom 17. Jahrhundert bis zur Jugend Goethes", has already been mentioned as opposing the counting of syllables to a particular verse. Consequently, he very naturally attacks Sommer and others on this score and on their acceptance of syncopies, apocopies and elisions as a means of regulating the number. He quotes Opitz in the "Buch von der Deutschen Poeterey"³ to substantiate this argument: „Nachmals ist auch ein jeder Vers entweder ein iambicus oder trochaeus; nicht zwar das wir auff art der Griechen unnd Lateiner eine gewisse größe der Sylben können inn acht nehmen; sondern das wir aus den accenten unnd dem thone erkennen, welche sylbe hoch unnd welche niedrig gesetzt soll werden.“ Flohr's conclusions, with the exception of constancy in the count of syllables, agree in substance with Goedeke's.

¹ Studien zu Hans Sachs. Marburg 1891. p. 41 f. „Daß aber die Anzahl der Silben in der That ein wichtiger Factor der meisteringerischen Kunst war, darf nicht bezweifelt werden Aber zu der feststehenden Silbenzahl kommt noch ein feststehender Rhythmus, im allgemeinen jambischen Characters, mit regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung; jede Silbe konnte in die Hebung kommen, der musikalische Vortrag, für den die Mg. bestimmt waren, deckte völlig die Härten der Betonung. Ich kann mich der Annahme Goedes von einer möglichen Verschiebung der Hebungen und Senkungen, so daß auch zwei Hebungen oder Senkungen aufeinander folgen konnten, nicht anschließen, eine solche Annahme verlangte allerdings ein reines Verszählen zur Controllierung der vorhandenen Silbenzahl, dagegen ergibt sich bei einfacher Tactierung nach jambischem Rhythmus mit regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung die nötige Silbenzahl stets von selbst.“

² Berliner Beiträge. Germ. Abtl. Nr. I. Berlin 1893. p. 9. „Ansichten, wie die von Sommer in seiner preisgekrönten Schrift: „Die Metrik des Hans Sachs“ vertretene, wonach Hans Sachs die Silben bloß gezählt habe, werden durch die Werke des Dichters selbst widerlegt. Die Verse enthalten durchaus nicht alle acht oder neun Silben. Diese Zahl durch Elisionen usw. überall herstellen zu wollen, ist ein durchaus willkürliches Verfahren.“

³ Hall. Neudrucke I. Halle 1876. p. 40.

Of the three metrical classes into which Andreas Heusler¹ has devided verse, it is to the third class, the one in which the sum of the syllables in the verse is fixed while the number of syllables in a single metrical member (Versglied) is free, that Hans Sachs' verse most properly belongs. This principle of prosody, Heusler says, is to be recognized in the oldest Avestan verse as well as in the Vedic verse, and is the governing principle in the versification of the Romance nations. To this third class belong also the controlling literary efforts of the fifteenth and sixteenth centuries in Germany, including the verse of Hans Sachs, as has already been said. In the prosody of that time, Heusler acknowledges there is "auftakt" and a freedom in the interior of the verse, a freedom, however, which he will not admit amounts to a principle.

Karl Helm², some years since, succeeded in bringing these many diverging lines of argument to a focus. He followed the plan suggested by Minor³, by taking up the verse of Erasmus Alberus and of Burkardt Waldis, who immediately preceded Hans Sachs, together with that of Johann Fischart and of Caspar Scheidt directly following, and, finally, by making a study of Hans Sachs' Fastnachtsspiele. He gave in tabulated form the proportions of; first, conflicts of verse and word accent; secondly, conflicts of verse and sentence accent, as well as a statement as to the parts of speech with which such conflicts

¹ Über germanischen Versbau. Berlin 1894. p. 30 ff. „Die dritte Art hat man vermutlich im ältesten avestischen und im vedischen Versbau zu erkennen; sie ist das leitende Prinzip in der Verskunst der romanischen Völker. Aus der germanischen Versgeschichte ist zu dieser Gruppe zu stellen der in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert vorherrschende litterarische (unsingbare) Vers, der „Hans Sachs'sche Vers“ . . . Die genannten Verse dieser Gruppe geben alle (der avestische vielleicht ausgenommen) nur dem Auftakt und dem Versinnern erhebliche Freiheit der Silbenverteilung: der Cadenz, als dem markiertesten Teile des Verses, ist die Füllung mehr oder weniger streng vorgeschrieben.“

² Zur Rhythmik der kurzen Reimpaare des 16. Jahrhunderts. Diss. Karlsruhe 1895.

³ Neuhochdeutsche Metrik. Straßburg 1893. p. 329 ff. „Denn völlige Gewißheit wird man erst dann erreichen, wenn die Metrik der Übergangszeiten vom 14. u. 15. Jahrhundert ins 16. und vom 16. Jahrhundert ins 17. einer genauen Untersuchung unterzogen worden ist, wenn Hans Sachsens Vorgänger und Nachfolger in der Behandlung des Reimverses ins Auge gefaßt worden sind und die historische Entwicklung sich übersehen läßt.“

occur, etc.; thirdly, position in verse where the conflicts occur most frequently. His whole plan was worked out with mathematical precision. Unfortunately, Helm, like many another of the critics, gave, by way of illustration, only single verses apart from their setting so that unless his discussion be followed up by constant reference to the context of the passage, it is difficult to find any fallacy in his reasoning; yet how much more convincing his arguments would have been, had they been based upon the quotation of lengthy passages! His conclusion is reached by forceful comparisons, and, in a few words, it is this: namely, that „der Reimvers des 16. Jahrhunderts auf fester Silbenzahl und regelmäßigem Wechsel zwischen Hebung und Senkung beruht, und die natürliche Betonung diesem Prinzip unbedenklich geopfert wird¹.“

In the first edition of his “Neuhochdeutsche Metrik”², Minor offered three possible solutions of the problem in regard to the meter of Hans Sachs’ “Knittelvers”, but has closed the discussion with a “non liquet”. In the second edition³, about ten years later, he was ready to pass judgment on what he estimated to be “one of the most difficult problems for investigation”. His mode of procedure was the historical one, that is, he began with the regular alternation of stressed and unstressed members considering them first in the lyric and then in the epic poetry of the Middle Ages. This alternation, he claimed, developed into a regular number of syllables to the verse which lived on in the “Meistergesang”, based upon musical exposition. He further claimed that upon this practice bordered the disregard of the law of accent which finally became the real principle. This was, he maintained, also true of the “Spruchgedichte”,

¹ Ibid. p. 101.

² Straßburg 1893. p. 322f.

³ 1902 p. 333. „Hier (im Mittelalter) war der regelmäßige Wechsel von Hebung und Senkung zuerst in der Lyrik und dann auch in der Epik . . . Gesetz geworden, die gleiche Silbenzahl gegeben. Der lyrische Vers des Mittelalters lebt im Meistergesang fort; und in dieser auf den musikalischen Vortrag berechneten Gattung lag die Vernachlässigung des Accentgesetzes nahe genug . . p. 334 was früher bloß zufällige Folge war, wurde zur Hauptsache, zum Prinzip gemacht; die gleiche Silbenzahl . . . In dem Vers der Meistersänger herrscht also der Versaccent, nicht der Wortaccent; der Vers besteht, ob mit oder gegen die Wortbetonung, aus vier Jamben.“

except that the feeling for accent was not, in its case, quite so completely lost, and that, with the Meistersingers, the verse accent, not the word accent ruled. Moreover, the verse, whether in accord with the word accent or otherwise, consisted of four iambic measures.

According to Minor¹, the poets who had not the counting of syllables before their eyes instinctively strove toward a regular alternation of stressed and unstressed members and approached by that means the syllable counting. In this way Minor has accounted for the theory supported by Goedeke, Sanders, Pilger and Sievers, a theory held for a long time; namely, that the versification of Hans Sachs consisted of four beat lines of iambic or trochaic movement, where the natural accent was regarded. The theory, advanced in more recent times² and held by such critics as Helm and Drescher with good reason, is to

¹ Minor: "Neuhochdeutsche Metrik", 1903, p. 335 ff. „Und auch die Dichter, welche die Silbenzahl nicht als Gesetz vor Augen hatten, haben doch instinktiv nach regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung getrachtet und sich dadurch wieder der Silbenzählung genähert. So ist begreiflich, daß man auch den silbenzählenden jambischen Reimvers des Hans Sachs eine Zeitlang als vierhebigen Reimvers von freiem Rhythmus betrachtet und unter Bewahrung der natürlichen Betonung gelesen hat: die haben beschreiben die alten . . . einen jungen schönen Studenten. Für diese Lesung haben sich Goedeke, Sanders, Pilger und Sievers (Beitr. 13) ausgesprochen.“

² Ibid. p. 337. „Und so hat in neuerer Zeit die Ansicht immer mehr an Umfang und an Kraft gewonnen, daß der silbenzählende Reimvers auf regelmäßigem Wechsel von Senkung und Hebung beruhe, daß er also ein vierfüßiger Jambus sei, in dem aber die Versbetonung oft nur auf Kosten der natürlichen Betonung hergestellt sei. Die obigen Beispiele wären sonach zu lesen: die haben beschreiben die alten . . . einen jungen schönen Studenten . . . Diese Meinung ist neuerdings von Helm und von Drescher mit gutem Grund vertreten worden; aber freilich der Versuch, den Hans Sachs auf Grund der deutschen Betonungsgesetze ad absurdum zu führen und ihn gleichsam in flagranti zu ertappen, muß als verfehlt bezeichnet werden. 338. Es wäre daher unmöglich, aus Fehlern gegen die Satzbetonung herauszulesen, daß Hans Sachs das Accentprinzip verschmähete habe . . . aber auch mit der Wortbetonung kommen wir nicht an das gehoffte Ziel. Ich bin früher selber der Meinung gewesen, daß man aus der Behandlung der Reimwörter die letzten Aufschlüsse erhalten müßte; dieser Meinung bin ich heute nicht mehr. Allerdings ist hier die Sachlage insofern einfacher, als der Versaccent hier zweifellos ist; denn wie man auch den Hans Sachs'schen Vers auffassen mag, so viel ist sicher, daß unter jeder Voraussetzung die achte Silbe betont, die neunte unbetont war.

p. 343—344. So beruht also der Hans Sachs'sche Reimvers bei der Durch-

the effect that the verse, consisting of a definite number of syllables, was founded upon a regular alternation of stressed and unstressed members, resulting in a four beat iambic verse in which the verse accent was maintained often only at the expense of the natural accent. Minor's position with respect to this theory is intermediate: for while he disapproves of the method which lays stress on "hovering" accent with its claim that in the cases where the natural accent is disregarded there exists a conflict between word or sentence accent and rhythmical accent, he agrees, in the main, with Helm and Drescher, although he expresses his ideas somewhat differently.

While Goedeke by his insistence upon natural accent allowed no variety dependent upon the rhythm, Minor has gone to the opposite extreme and reduced intentional and rhythmical swing in Hans Sachs' poetry to "kindliche Kunstübung", with the words: „Und machen es denn unsere Kinder anders, in denen das Gefühl für den Rhythmus viel lebendiger ist als das Verhältnis für den Sinn?¹ Wie die Metrik der älteren Zeiten überhaupt mehr den musikalisch-rhythmischen Anforderungen entspricht, die der neueren Zeiten aber den Anforderungen des Sinnes, so hat wohl auch Hans Sachsens Vers den Sinn dem Rhythmus aufgeopfert².“

Another solution offered by Minor is, that there is constancy in the number of the syllables, a coinciding of word and verse accent in the rhyme only, and iambic or trochaic movement, with freedom in the number of beats³. As an example

föhrung der nötigen Synfopen und Apofopen durchaus auf der gleichen Silbenzahl, auf dem Prinzip der Silbenzählung. Bei männlichem Ausgang hat er acht, bei weiblichem neun, bei gleitendem zehn Silben. Daneben kommen in selteneren Fällen auch sechs-, sieben- und achtsilbige Verse bei stumpfem, klingendem und gleitendem Ausgang vor. Der Vers wird mit jambischem Rhythmus gelesen; die natürliche Betonung nicht aus Prinzip, sondern nur nach dem mehr oder weniger empfindlichen Gefühl des sehr ungleich arbeitenden Dichters beachtet. So ungeheuerlich uns auch heute ein solcher Vers und ein solcher Vortrag erscheinen mag, so darf man doch nicht übersehen, daß die Verstöße gegen den Accent im Grunde doch die selteneren Fälle sind, und daß, wo schwere Stammsilben in der Senkung stehen, der Versaccent überhaupt weniger stark hervortritt; und gewiß wird man auch durch schwebende Betonung an den schlimmsten Stellen nachzuhelfen gesucht haben. Diese Auffassung entspricht aber auch ganz dem Charakter einer einfachen und kindlichen Kunstübung.“

¹ Ibid. p. 344. ² Ibid. p. 344.

³ Ibid. p. 344. „Es bliebe freilich noch eine dritte Möglichkeit übrig:

of this, Minor cites "Schlauraffenlandt", giving a table of his results as regards the lines with and without "auftakt", allowing, as prescribed by Goedeke, no more than two accented and two unaccented syllables to come together. The fact that in each verse of this poem four accents are found Minor insists must from this point of view be considered as accidental¹. While Minor has mentioned this solution as a possible one, he has by no means accepted it as a probable one, favoring much more strongly the four beat iambic theory².

A very recent advocate of Sommer's theory is found in Chr. Aug. Mayer³, who, at the very beginning of his article, "Die Rhythmik des Hans Sachs", has openly declared himself a follower of Sommer's party; but has proceeded to reach Sommer's conclusions by another route than that taken by Sommer himself. The critics, according to Mayer, are of one of two classes: (1.) those recognizing in the meter of Hans Sachs the old German rhymed verses with their free treatment of "auftakt" and "senkung", (2.) those whom he calls the "arrythmisten", supporters of the principle of "arrythmie"; that is, the irregular disregard of word and sentence accent provided an apparent iambic verse of eight or nine syllables is obtained⁴. Mayer has advanced by a process of elimination, quoting verses to

nämlich die, den Hans Sachs'schen Vers wie den französischen als einen Vers zu betrachten, bei welchem eben nur die Silbenzahl bestimmt ist, Übereinstimmung von Wortaccent und Versaccent aber nur im Reime gefordert wird. . . Wir haben aber auch unter den deutschen Jamben Verse kennen gelernt, die ganz trochäischen Rhythmus zeigen. Daselbe könnte nun auch bei Hans Sachs der Fall sein: wir hätten dann einen Vers vor uns, bei dem nichts bestimmt ist als die Silbenzahl (8, 9, 10 Silben) und wo nur im Reime der Wortaccent gefordert wird. . . Die Anzahl der Hebungen ist freigegeben, wir dürften also die obigen Verse nach der natürlichen Betonung auch mit drei Accenten lesen und wir hätten es nicht mit Tacten zu thun, so daß uns also auch die Taktdauer oder die Beschaffenheit der Senkungen keine Schwierigkeit bereitete."

¹ Ibid. p. 346. "Daß in jedem Verse dieser Spruchdichtung vier Accente vorkommen, muß unter diesem Gesichtspunkt als Zufall gelten."

² Ibid. p. 346. "Der taktierende Charakter des Verses scheint mir nicht bloß für den Dichter, sondern auch für den Vortrag der Handwerker näher zu liegen."

³ Die Rhythmik des Hans Sachs, Paul und Braune's Beiträge. Vol. 28. 1903. p. 457 ff.

⁴ Ibid. p. 458.

substantiate his arguments. He has given eight reasons for concluding that Hans Sachs did not know the technique of Middle High German Poetry and they are as follows:

1. In Versen mit Nominal- oder Verbalcompositum am Ende ist der schwere Ausgang $\times \times$ oft erst künstlich aus $\times \times \times$ hergestellt, der Silbenzahl wegen, obwohl diese auch auf anderem Wege erreicht werden konnte.

2. Zahlreiche Verse enthalten außer der den vierten, den Reimictus tragenden Silbe nach mhd. Technik noch mindestens vier zu betonende Stammsilben koordinierter Begriffe. Entsprechend bei „dreihebigen“ Versen.

3. Steht eine Ableitungsilbe im Reim, so begegnen in einer Anzahl von Versen mit dem Ausgang $\times \times$ außer der Reimsilbe noch vier betonte Stammsilben.

4. Zahlreich sind die Fälle, in denen eine tonlose Flexionsilbe alleinige Trägerin des Reimes ist.

5. Auch Worte mit Ableitungsilbe im Versende vom Typus $\times \times \times$ bilden mit noch drei und mehr koordinierten Begriffen einen Vers.

6. In zahlreichen Fällen wird ein Vers gebildet durch fünf, sechs, sieben und acht verbundene und unverbundene ein- und mehrsilbige Begriffe.

7. Noch häufiger sind Verse zu treffen, in denen fünf, sechs und mehr über- und untergeordnete Begriffe die Verseinheit bilden.

8. Schwere Enjambements, wie Zerreißung von Artikel und Substantiv durch den Reim kommen vor¹.

These conditions as they are found in the poetry of Hans Sachs, asserts Mayer, prove conclusively that that poetry is decidedly at variance with Middle High German usage, since the verses accomodate themselves as a whole to a count of syllables: and, since the rhyme demanded the ascendancy of a less accented or entirely unaccented over a strongly accented one, therefore the counting of syllables was combined with a total disregard of accent. Here Mayer, having on this plan entirely eliminated Class I, draws his own conclusions in favor of “arrythmie”, thus ranking himself unreservedly with the critics of Class 2².

¹ Ibid. p. 480.

² Ibid. p. 480 f. Die angeführten Punkte lassen sich mit für mhd. Rhythmit geltenden Gesetzen nicht vereinigen. H. S. kannte diese Technik also nicht. In sämtlichen Fällen fügen sich aber die Verse der Silbenzahl; also war diese das

Mayer has next set himself the task of showing how this regularity in the number of syllables is acquired. He has advanced by first stating the results of his own investigations and by then proceeding to prove that the conclusions arrived at are correct. These are his conclusions:

1. Die Silbenzahl stellt sich in den Spr. ganz überwiegend auf acht fest, so daß iambischen Rhythmus anzunehmen nahe liegt.

2. Der Dichter bevorzugt entschieden am Anfang des Verses ein logisch unbetontes einsilbiges Wort oder eine Vorsilbe (iambischer Eingang).

3. Für die Erscheinungen der Wortverkürzung und -zerdehnung, Apokope, Synkope, Epithese lassen sich grammatische Regeln nicht aufstellen.

4. Entsprechend dieser Willkür in der Wortbehandlung zeigt sich auch in der Accentuierung der Silben Gesetzlosigkeit¹.

Finally, Mayer has attributed to the *dialect* entirely Hans Sachs's ability to keep the number of syllables constant².

As stated earlier in the chapter, Chr. Aug. Mayer reached the same conclusions as did Sommer. In making his investigations, however, he took a greater number of Hans Sachs' individual works into consideration than did Sommer and made fewer comparisons between Hans Sachs and his contemporaries. Mayer's method is, indeed, rather the reverse of Sommer's; but, aside from the method he offers little that is new. He

den Vers beherrschende Prinzip, und da häufig der Reim die Überordnung einer grammatisch minder betonten oder gar unbetonten Silbe über eine stark betonte verlangt, so war die Silbenzahl mit der Accentverlegung verbunden. Die Dichtungen des 15. S. bieten meist nichts anderes als eine mit den rohesten Gewaltmitteln in das metrische Schema gezwängte Prosa. Rücksichtslos zählt er seine vielfach sprachwidrig geredeten und verstümmelten Silben in die Verse und Strophen hinein, nicht allein unter Vernachlässigung der natürlichen Betonung, sondern auch ohne alles Gefühl für Harmonie zwischen Satzbau und metrischer Gliederung' (Vogt, Pauls Grundr. 2^a, 299), d. h. den Vers des Hans Sachs beherrscht als rhythmisches Prinzip die Arrhythmie."

¹ Ibid. p. 481 f.

² Ibid. p. 496. „Die Aufgabe dieses zweiten Teiles der Untersuchung war es, zu zeigen, wie die mundartlich so weit verbreiteten Erscheinungen der Apokope, Synkope und Epithese bei H. Sachs sich nur nach der Silbenzahl der Verse richten, wie in den gleichen grammatischen Kategorien verschiedener Gebrauch herrscht je nach dem Bedürfnis, die vorgeschriebene Silbenzahl zu erreichen.

made no claim to anything new by way of an exposition of the meter¹.

Hermann Paul² has already been referred to as the critic of Sommer; but he deserves far more than a passing mention; for, in his capacity as critic, he showed the strongest disapproval of Sommer's work. In the article, he called attention to the fact that Sommer had entirely ignored historical development in making his investigations. Evidently Paul regarded this as a serious error in the matter of method, therefore in the "Grundriss"³ he carefully avoided making it himself; and there, going back to the fourteenth century, he gradually led up to a solution of the problem of Hans Sachs' meter, a solution quite the same in effect as Sommer's but, one arrived at by a very much more logical line of reasoning.

Franz Saran, in "Deutsche Verslehre"⁴, devoted considerable space to the meter of Hans Sachs; yet he evolved no new theory in connection therewith. The following is the content of what he has to say: „Im 15./16. Jahrhundert ist nur der Meistergesang voll von metrischen Drückungen. Hier wird 'Verletzung des Akzents' auch ausdrücklich von den Theoretikern anerkannt . . . Auch in der Reimpaardichtung des 15./16. Jahrhunderts kommt die Alternations-

¹ Ibid. 460. § 2. „Ich halte Sommers These für richtig, will jedoch den Beweis auf anderem Wege bringen.“

² Literaturblatt für germ. und rom. Phil. 1883. Nr. 5. pp. 166—167. „Der Verfasser war für eine solche Aufgabe ganz und gar nicht vorgebildet. Er hat keine Ahnung von sprachgeschichtlicher Methode . . . Unser Gesamturteil können wir dahin zusammenfassen: die Zusammenstellungen des Verfassers sind nicht ganz unbrauchbar, reichen aber meistens nur für eine oberflächliche Orientierung aus; wo eine wirkliche Untersuchung zu führen war, zeigt sich überall die Unzulänglichkeit seiner Kräfte und seiner Ausbildung.“

Sommer, W. Die Metrik des Hans Sachs, gekrönte (Rostocker) Preisschrift. Halle, Niemeyer, 1882.

³ II. Bd. 2. Abtl. Straßburg 1905. p. 87 ff. „So gelangt man zu einer festbestimmten Silbenzahl, welche nun in den Meisterlängerschulen unbedingt gefordert wird. Je mehr dies Prinzip durchdringt, um so mehr gestattet man sich Widerstreit zwischen dem Verston und dem natürlichen Wort- und Satton, bis man dazu gelangt, den letzteren ganz zu vernachlässigen . . . Eine andere besonders in Oberdeutschland herrschende Richtung setzt die Tendenz zu regelmäßiger Abwechselung zwischen gehobenen und gesenkten Silben fort . . . Der Auftakt ist im 14. Jahrhundert noch frei . . . seit dem 15. aber wird er meist konsequent gesetzt“ . . .

⁴ München 1907.

technik erst durch Seb. Brant's *Narrenschiff*, nun aber völlig zur Herrschaft. Seit Brant hat der Reimvers die Form $\times \times \times \times \times \times \times \times$ ($\times$) . . . Bis zur letzten Hebung sind es acht Silben, was dahinter steht, sind 'überige'. Die Theoretiker des 16. Jahrhunderts sind sich bewußt, daß acht Silben und Alternation ('iambisches' Metrum) zum Wesen dieser Verse gehören, daß auch der Wortakzent darin vernachlässigt werden dürfe¹.

Diese Technik beherrscht die gesprochene Dichtung des 16. Jahrhunderts gänzlich: Teuerdank, H. Sachs, Thym's Thedel von Walmoden, Burkard Waldis, Erasmus Alberus, C. Scheidt, Fischart usw.².

Saran has objected to the conception that counting of syllables is a principle. He says, „Prinzip unserer Verse ist die Alternation, der Akzent daneben, insofern die letzte metrische Hebung des Verses zugleich — mit wenig Ausnahmen — den Wortakzent trägt³.“ From this alternation, Saran has maintained, arose the constancy in count of the syllables, just as was the case with the Romance languages to which the eight syllabled verse of the sixteenth century is very similar⁴. "Eine silbenzählend-alternierende Technik", is the name which he has preferred to employ as applicable to this particular metrical phenomenon. Saran, has, moreover, criticised Goedeke and others⁵ for insisting upon pure word accent, and, in support of all his contentions, has printed selections from Brant's "*Narrenschiff*" and from Hans Sachs' "*Schlaraffenland*", so that the reader can plainly see the "schwebende Betonung", Saran having marked only such syllables, as according to the pure word accent theory, would either receive no stress at all or not the main stress⁶.

Since Ernst Feise's dissertation, "*Der Knittelvers des Jungen Goethe*"⁷, may serve as a connecting link between Hans Sachs and Goethe, it is eminently advisable, no doubt, to include

¹ Ibid. p. 300.

² Ibid. p. 302.

³ Ibid. p. 302.

⁴ Ibid. p. 302. „Bei Anwendung des alternierend-akzentuierenden Prinzips ergab sich Konstanz der Silbenzahl von selbst, genau wie im Romanischen, mit dessen Achtsilbern die Reimpaare des 16. Jahrhunderts viel Ähnlichkeit haben.“

⁵ Sanders, Pilger, Sievers.

⁶ Ibid. p. 301.

⁷ Leipzig 1909.

him in this paper as a possible interpreter for both. A brief summary of his conclusions will, however, probably suffice for the present purpose. „Die Knittelverse des jungen Goethe sind paarig gebundene, meist in sich abgeschlossene, durchaus dipodische rhythmische Reihen von vier Hebungen und idealer Taktgleichheit, aber freiester Taktfüllung und freiester rhythmischer Beweglichkeit¹.“ Again, farther on, we find Feise saying, „Da die schwebende Betonung am Grundcharakter des Knittelverses nichts ändert, vielmehr eine allgemein-rhythmische Erscheinung ist, die allen andern Maßen in gleicher Weise zukommt, so brauchen wir unsrer frühern Definition nichts mehr hinzuzufügen².“

The dissertation of Feise was in print before that of Walther C. Haupt, „Zur Form des Urfaust“³, and therefore Feise has received our first attention. He would, moreover, take precedence on a certain other ground; namely, the standpoint of Goethe's use of the „Knittelvers“; inasmuch as Haupt has confined the subject-matter of his dissertation to the „Urfaust“, while Feise has taken up the „Jahrmarktsfest“, „Satyros“, and „Pater Brey“ which appeared before the „Urfaust“. Since this is, as has been said, the beginning of a broader investigation, consequently, we need quote only a small section of his opinions. „Wenn wir nun im Urfaust eine größere Gruppe von Versen finden, wo wir die gepaarte Reimstellung gar nicht oder doch nur vereinzelt finden, wo dagegen die gekreuzte oder umarmende oder noch kompliziertere Reimstellungen das Feld behaupten, wo die silbenreicheren, iambischen Verse zahlreich auftreten, so können wir die Verse dieser Stelle als Nicht-Knittelverse ansehen, d. h. als Verse mit verschiedener Hebungszahl. Dagegen sind die Verse derjenigen Stellen, wo die gepaarte Reimstellung und die kurzen Vierfüßler die Oberhand haben, als Knittelverse anzusehen; sämtliche Verse sind also als Vierfüßler zu lesen, einschließlich der vereinzelt oder auch zu zweien oder dreien auftretenden silbenreicheren Verse, ausschließlich natürlich der ganz vereinzelt zwei- oder dreiehebigen Verse, die, wie wir ein andermal zu zeigen hoffen, einem bestimmten Zwecke dienen⁴.“ In conclusion, Haupt has said: „Bei den Nicht-Knittelversen, mögen wir sie nun zu den ‘vers irreguliers’ oder sonst einer Versart rechnen, ist ein vierhebiges

¹ Ibid. p. 49.

² Ibid. p. 59.

³ Leipzig 1909.

⁴ Ibid. p. 5.

Lesen der so zahlreich auftretenden silbenreichen Verse kaum gerechtfertigt¹."

A resumé of the current views on the meter of Hans Sachs, at this stage of our discussion, will, presumably, fix more firmly in mind conditions as they now exist. We may say that the critics and investigators of Hans Sachs' meter fall into two groups:

I. Pilger, Giske, Sanders, Michels, Flohr, Heusler, and Kauffmann who, following Goedeke, insist upon the natural word accent at the cost of the iambic meter, or, as Mayer would classify them, those who claim for Hans Sachs an adherence to the Middle High German "Kurze Reimpaare" of four stresses in a verse and optional position. Of these critics, Otto Flohr believes, moreover, that the number of unstressed syllables was optional.

II. The followers of Höpfner, Sommer, Bechstein, Goetze, Sievers, Drescher, Helm, Minor, Mayer, Paul, Saran, and Feise, those who, seeing, perhaps, a little more clearly, have adhered to the theory of an iambic meter with a violation of natural word accent where demanded by the rhythm, or, as Mayer puts it², those who adhere to the idea of the "arrythmisten".

Chapter II.

The Development of the Knittelvers up to the Time of Hans Sachs.

As has already been seen, the subject of the "Knittelvers" is, by no means, a new one from the standpoint of the critics, and yet is one that constantly furnishes new food for thought. Hans Sachs used the "Knittelvers", and, upon the basis of his subordination of the natural word and sentence accent to the rhythmical stress, some critics have pronounced him a poor poet. It is worth while, therefore, to make an excursus into the literature preceding Hans Sachs in an attempt to settle the questions; first, as to whether this form of verse was an innovation on the part of Hans Sachs, and, secondly, if not an

¹ Ibid. page 32.

² Ibid. p. 458.

innovation, who first gave it form or aided in its development. One thing is certain and that is, that it was not an unusual measure at the time of Hans Sachs; for Helm, Saran, and others have pointed out similar schemes as used by Scheidt, Rebhun and Burkard Waldis, and as constituting the rhythmic form of "Theuerdank" and also that of Brant's "Narrenschiff"¹. It might be remarked, furthermore, that Murner's "Narrenbeschwörung"² approaches something of the kind; but Popp³, in his very able dissertation, has shown us that the variation in the number of syllables as resorted to by Murner would of itself exclude him from this class of poets.

A very profitable study, along the line of the "Knittelvers", might have been made of Frischlin's dramas, e. g. his "Rebecca"⁴; inasmuch as Frischlin's verse is very like that of Hans Sachs. In the same way Pamphilus Gengenbach, a poet entirely ignored by Scherer⁵, ought to receive some slight consideration; for he wrote well enough and voluminously enough to warrant the bringing out of a collection of his works, and a very complete one, by Goedeke⁶. Gengenbach's activity preceded that of Hans Sachs by only a very short time; yet, according to Wackernagel⁷, he had finished two whole comedies before Hans Sachs began to write. An examination of his "Die X alter dyser well"⁸, which appeared in the very same year as the first "Spruchgedicht"⁹ of Hans Sachs, reveals the following parallelisms. In the one hundred and fifty lines examined, affording a possibility of six hundred cases of "hovering" accent, an actual count shows fifteen cases in the first foot; nine cases in the second; eight cases in the third; and one case in the fourth, making a total of thirty-three. The

¹ 1494.

² 1512.

³ Die Metrik und Rhythmik Thomas Murners, Heidelberg 1898.

⁴ N. Frischlins deutsche Dichtungen, hrsg. v. D. Strauß, Stuttgart 1851. (Bibl. d. Lit. V.) Vol 41.

⁵ Geschichte der deutschen Litteratur.

⁶ Pamphilus Gengenbach, Hannover 1856.

⁷ Die altdeutschen Handschriften der Basler Universitätsbibliothek p. 2.

⁸ Bibliothek des lit. Vereins Vol. 29. p. 1026.

⁹ Historia. Ein kläglich geschichte von zweien liebhabenden, der ermört Lorenz. Apr. 7. 1515. Tittmann II, Nr. 1.

number of syllables is regularly eight for the masculine and nine for the feminine rhyme with just three exceptions; namely, lines 43, 52, and 120, all three being masculine rhyme with a "senkung" omitted.

Two predecessors of Hans Sachs as members of the Nürnberg School were Hans Folz and Rosenblüt. Since the younger of these two men, Hans Folz, died before 1515, it is scarcely possible that Hans Sachs could have had more than a reading acquaintance with him and his works. He may, however, have had a knowledge of his plays from the stage in Nürnberg. That Hans Sachs did have a knowledge of Hans Folz is very conclusively proven by his reproduction in different form of several of Folz' poems and "Fastnachtsspiele". These are enumerated by Keller¹ and by Wh. Wackernagel². The latter has made close comparison of Hans Sachs and Hans Folz and very justly draws the following irrefutable conclusions: „Bedeutung haben er und sein Mitbürger Hans Rosenblüt nicht bloß für ihre Zeit, sondern noch für das nachfolgende Jahrhundert: ihre Erzählungen und Fastnachtsspiele sind für Hans Sachs Vorgang und Vorbild gewesen, und wohl die Solzischen noch mehr als die von Rosenblüt: wenigstens den wilden Versbau des letzteren hat sich Hans Sachs nicht angeeignet, auch sind öfters Stoffe, die bereits Solz bearbeitet, von Hans Sachs wieder aufgenommen worden.“

What Wackernagel has said in regard to Hans Folz and Hans Rosenblüt can be fully endorsed after a glance at the following representative passages:

I. Der fargen spiegel³.

An einem vastag das geschach
 Das einem armen man zu sprach
 Ein ungenügg reichher man
 Das mittag mal mit im zu han
 Des volgt der arm und do man gas
 Der reich gem armen frag aus mas
 Welcher stant hie doch angefer

¹ Bibliothek des lit. Vereins in Stuttgart. Vol. 30. p. 1279. „Der böi Rauch“ und „Von allem hausrat.“

² Z. f. d. A. 8. p. 507 ff. — mentions the two plays cited by Keller.

³ 1480. Hans Folz hrsg. v. Keller in Bibl. d. lit. Vereins. Vol. 30. p. 1229.

Des himelreichs sicherer wer
 Einr der in großem reichthum swept
 Odër der steet in armut lept.

We have here the iambic rhyming couplet in masculine rhyme, verses of eight syllables and "hovering" accent.

A few statistics may help mark a path in the direction of the beginnings of the elements which go to make up the "Knittelvers" as it appears in complete form with Hans Sachs. Taking for instance 150 verses of „der fargen spiegel“, there are in the first foot 14; in the second 11; in the third 5; in the fourth 5 cases of "hovering" accent with such words as have suffixes in -lich, -ig, -er, or inflected endings, and with particles such as odër and abèr. Take for example, *pillicher, reichèn, gewält*. Omission of senkung is not a characteristic of the meter of Folz, so his means of producing variety lies in this disregard of natural word accent when demanded by the rhythm.

II. Weingruß¹.

Selig sei der, der dich rufet auß;
 Selig sei der Wirt, der schenken erdacht;
 Selig sei der Pot, der dich here bracht;
 Selig sei der, der dich hat eingeschenkt;
 Unselig sei der, der ein sollichs erdenkt,
 Das man die maß soll machen klein.
 Nu behüt dich got vor dem hagelstein
 Und vor des kalten reifes frost
 Du ganz labung, der halbe kost.
 Nu müssen alle die selig sein,
 Die do gern trinken wein;
 Den muß got allzeit wein bescheren
 Und speiße, damit sie den Leib erneren.
 So wil ich der erst sein, der ansetzt,
 Und wil einen trunck wol tun und recht.

It is to be observed that lines with masculine rhyme vary in the number of syllables from six to ten and those with feminine rhyme vary, in some passages, from eight to

¹ Hans Rosenblüt.

ten, thus constituting, as Keller¹ and Wackernagel² so fittingly express it, a "wild" versification. Even if we try to improve the meter of his poems, within certain limits, by admitting syncopes and apocopes and by inserting a vowel occasionally as is the custom with Hans Sachs, still it is clearly noticeable that Rosenblüt has less aversion to verses in excess of eight and nine syllables. ~ We shall, therefore, pass Rosenblüt by and, in preference to him, consider a contemporary of his, Hermann von Sachsenheim, whose great allegorical poem, "Die Mörin", bears the date of 1453. Ernst Martin³ has made a collection of Hermann von Sachsenheim's works; and, in the introduction to the volume, has given a very thorough criticism of Sachsenheim's meter. He says, in part, „Im Versbau zeigt Hermann von Sachsenheim unleugbar eine Kunst, die in der poetischen Literatur des 15. Jahrhunderts nicht allzu häufig angetroffen wird und zu deren Besitz er wesentlich durch fleißiges Lesen seiner Vorbilder aus dem 13. Jahrhundert gelangt sein mag⁴."

We learn, from this introduction, that all the poems of this writer were in rhymed couplets, except "Jesus der Arzt" which was in eight line strophes with the order, ababcded. Sachsenheim's poems have, furthermore, all the way through, verses of either three or four beats. For instances of the four beat verses, take "Die Mörin", "Die Grasmetze", "Jesus der Arzt" and, the epilogue of "Der goldene Tempel", and, for instances of the three beat verses, the remainder of "Der goldene Tempel" and all the other poems of Sachsenheim. It is worthy of remark that the poems with four beat verses have, almost without exception, masculine rhyme. The measure is mostly iambic, with "auftakt", followed by one-syllabled stressed and unstressed members. There are some exceptions to this latter fact. The "hovering" accent occurs principally in the "auftakt"⁵.

¹ Ibid. p. 1195. „Solz bezeichnet in der Form des Fastnachtsspiels gegen Rosenblüt Fortschritt . . . Rosenblüts Versbau ist wilder."

² Ibid. Vol. 8. p. 507.

³ Bibliothek des literarischen Vereins. Vol. 137. Stuttgart 1870. "Die Mörin". 1453.

⁴ Ibid. p. 33 ff.

⁵ Ibid. p. 39.

All the ideas of Martin, as expressed in the foregoing paragraph, have been proved true by the careful examination of three hundred and fifty verses of "Die Mörin". In those verses, only one case of feminine rhyme offered itself, „leben: geben“, which would in Middle High German be masculine; six lines in which a "senkung" was lacking; one case of "hovering" accent in the second foot, „Venüs“¹; and one case of "hovering" accent in the fourth foot, „ungelich“². This state of affairs gives but a very slight deviation from a perfectly regular iambic line. The percentage of deviation is practically reduced to nothing, when we remember that every one of the exceptions to perfect regularity is something that might naturally occur in Middle High German. Martin³ mentions seventeen cases of "hovering" accent as appearing in the poem of six thousand and eighty-one verses. The "hovering" accent is, nevertheless, not accidental, but is evident and intended as the illustration of „Venüs“ will amply show.

Hermann von Sachsenheim employed, much more frequently, another form of variation; namely, the omission of a "senkung"; except, of course, in his lyrical songs⁴.

Ulrich Boner's "Edelstein"⁵ of the next preceding century⁶ shows no very marked variations from the usage of Hermann von Sachsenheim and of Hans Folz. An examination of two hundred and fifty lines, taken from fables III., XXI., XXXVII., and LVI., yields the following:

"senkungen" omitted —	}	1st. foot, $8 + 9 + 8 + 4 = 29$ cases
		1st. foot, $1 + 1 + 1 + 1 = 4$ cases
"hovering" accent —	}	2nd. foot, $1 + 1 + 1 + 1 = 4$ cases
		3rd. foot, $0 + 1 + 2 + 0 = 3$ cases
		4th. foot, $1 + 0 + 0 + 0 = 1$ case
		Total = 12 cases

¹ Lines 136 and 336 have Venüs. Line 156 has Vénus.

² Line 151.

³ Ibid.

⁴ cf. Liederbuch der Clara Hätzlerin. Edited by C. Haltaus. (Quedlinburg 1840.) Abt. II, Nr. 71, l. 209 ff.

⁵ Dichtungen des deutschen Mittelalters Vol. 4. Edited by Franz Pfeiffer. Leipzig 1844.

⁶ 1340.

masculine rhyme, all except $2 + 7 + 5 + 4 = 18$ lines

lines with three beats, $0 + 0 + 3 + 2 = 5$ lines

With the exception of these five lines and the twenty-nine cases of "senkungen" omitted, the lines run regularly eight syllables for masculine and nine for feminine rhyme. It might be noted that the five lines with three beats have feminine rhyme.

Hugo von Trimberg, standing on the dividing line between the thirteenth and fourteenth centuries, is especially interesting to us as a means of determining the beginnings, as it were, of some of the characteristics of these rhymed couplets. Let us consider his poem "Der Renner"¹. In it we have a mixture of the regular Middle High German meter with three stresses in the feminine lines and four in the masculine,

swenn t' und n' und r'²
 sint von den Fränken verre
 an manges wortes ende,
 wer wil dâ für si pfende?

and

swer sich der sêle erwêgen wil³
 dem ijt keiner untât ze vil

But again we have masculine lines of four beats where the line has trochaic movement.

dîrn und knêhte unnûhe sint;⁴
 klêffisch und frêidic sint nû di kint

and four beat masculine lines with iambic movement,

swer nû der wêrlde gevallen wil⁵
 der sêhe und hœere, und rêde niht vil.

as well as four beat feminine lines with iambic movement,

wân der mênsc̃h sol für sich sêhen⁶,
 waz guots und ûbels mü'ge geschêhen,
 und sol sin hêrz gên gôte rîhten
 und zûo der wêrlde lû'hel pflihten.

¹ Hrsg. vom histor. Vereine zu Bamberg 1833—36. cf. also Wackernagel's *Altdeutsches Lesebuch* column 1009 ff.

² l. 22252 f.

³ l. 6321.

⁴ l. 6261.

⁵ l. 6275.

⁶ l. 6179.

As regards the "hovering" accent in "Der Renner", this can certainly be said: there are a few cases of it that are indisputable,

swer guot und übel well verstên¹
fürz'lich, der lese Ecclesiast'en,
ein buoch, in dem her Salomôn
dirr werlde unsta'ete bewaert gar schôn,
und Sant Jeronimus, der drûf hât
geschriben mangel nûzen rât.
von pfaffen, als er billich solte²,
ob man sin lere ansehen wolte.

This occurs with the same verb in another line,

ob si daz recht ansehen wolten³.
wan triuwe und einvalt mont im bi⁴,
und nert sich mit siner arbeit
und tuot ungern iemân kein leit.
wie grôzen fliz, kost und arbeit⁵.
vil naeher raemten dem himelrich⁶
denn unser ernst, die gar griul'ich —

The suffix here receives the stress as requisite to the rhyme. While some of the above irregularities may be covered by Middle High German rules, certainly others appear to be more similar to those of Hans Sachs.

It is well known that the versification of Konrad von Würzburg has a tendency to be quite regular, but as we make a study of it we see that its regularity consists in the number of syllables to a line, and in a careful adherence to the Middle High German laws of metrics, which require three beats in a line with feminine rhyme and four beats in a line with masculine rhyme. In the one hundred lines examined for this treatise, there are no cases of "hovering" accent. This instrument for varying the rhyme was not needed because of the two other means at hand; namely, absence or presence of

¹ Line 6233. First foot has "hovering" accent.

² Line 6217. Third foot has "hovering" accent.

³ Line 6254. Third foot.

⁴ Line 1569.

⁵ Line 6207. Third and fourth foot.

⁶ Line 6297. 6298 has "hovering" accent in the fourth foot.

"auftakt" and variation in the number of beats to the line, depending upon whether the rhyme was bisyllabic or monosyllabic, or in other words, feminine or masculine. It is useless to carry the investigation further for nothing would be gained from additional study of Konrad von Würzburg or of Gottfried von Strassburg and other earlier poets except to note very rare cases of "hovering" accent in what is otherwise the regular Middle High German meter.

From the evidence of the foregoing we are justified in saying that although there are to be found very rare cases of "hovering" accent as mentioned above, it was in 1300 that Hugo von Trimberg in emphasizing the iambic movement in his poem "Der Renner" made use at the same time of a new means for varying the monotony as he laid aside the old scheme of trochaic foot, this newly found means of variety being the "hovering" accent, at first more frequent in the compounds and in the last foot of the line because there most allowable as subservient to the end rhyme, or in the "auftakt" because of the former Middle High German trochaic foot; but it later spread to the second and third foot. There still remained two means of varying the otherwise monotonous measure: (a) the omission of the "senkung", usually in the first foot, causing there a trochaic member; (b) the "hovering" accent, usurping the place of the threebeat scheme for feminine rhyme. As we have seen in Boner the former are double the latter in number, 29:12 in 250 lines; in Hermann von Sachsenheim, if we take the statistics of Martin who has examined the whole poem, there are 17 cases of the former to 18 of the latter; in Hans Folz there are 35 cases of "hovering" accent in 150 lines, whereas the omission of the "senkung" is not characteristic of Folz at all and occurs very seldom. The statistics for Gengenbach, as given above, are 33 cases of "hovering" accent in 150 lines and three cases of omitted "senkung". Helm¹ gives the statistics for Hans Sachs which show an average of 74.3 in 100 lines, which is a larger percentage than with any others above mentioned. His statistics for "Teuerdank" exceed this, being 104.8 to 100 verses.

¹ Table at the end of his dissertation.